

Aus:

FERNAND HÖRNER, HARALD NEUMEYER,
BERND STIEGLER (HG.)

Praktizierte Intermedialität

Deutsch-französische Porträts von Schiller
bis Gosciny/Uderzo

Juli 2010, 370 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 34,80 €,
ISBN 978-3-8376-1338-4

Dieser Band porträtiert Künstler und Wissenschaftler aus Deutschland und Frankreich, in deren Arbeiten intermediale Praktiken im Zentrum stehen. Die Beispiele *praktizierter Intermedialität* werden dabei nicht über kultur-, medien- oder literaturwissenschaftliche Theorien, sondern über die konkrete Praxis in den Blick genommen. Die Porträts von Malern, Schriftstellern, Musikern, Regisseuren, Wissenschaftlern etc. bieten ein Panorama, das die unterschiedlichen Formen praktizierter Intermedialität als konkrete mediale Praxis *und* als Ausdruck bestimmter theoretischer, poetologischer oder epistemischer Annahmen anschaulich aufzeigt.

Fernand Hörner (Dr.) ist Geschäftsführer am Frankreich-Zentrum der Universität Freiburg und Mitarbeiter am Institut für internationale Popularliedforschung, Freiburg.

Harald Neumeyer (PD Dr.) ist Akademischer Rat für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bayreuth.

Bernd Stiegler (Prof. Dr.) ist Professor für Literaturwissenschaft mit Schwerpunkt Literatur des 20. Jahrhunderts im medialen Kontext an der Universität Konstanz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1338/ts1338.php

Inhalt

Einleitung

Fernand Hörner/Harald Neumeyer/Bernd Stiegler | 9

Friedrich Schiller (1759-1805)

Günter Schnitzler (Freiburg) | 15

Gustave Flaubert (1821-1880)

Joseph Jurt (Freiburg) | 37

Adolf Wölfli (1864-1930)

Christiane Weller (Melbourne) | 53

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)

Bernhard Greiner (Tübingen) | 69

Robert Musil (1880-1942)

Tim Mehigan (Otago) | 87

Carl Einstein (1885-1940)

Joan Ibáñez (Barcelona) | 105

Kurt Schwitters (1887-1948)

Wolf Kittler (Santa Barbara) | 119

Siegfried Kracauer (1889-1966)

Dorothee Kimmich (Tübingen) | 145

Jean Cocteau (1889-1963)

Harald Neumeyer (Bayreuth) | 159

Claude Simon (1913-2005)

Thomas Klinkert (Freiburg) | 183

Vilém Flusser (1920-1991)

Rolf Kailuweit (Freiburg) | 203

René Goscinny/Albert Uderzo (1926-1977/*1927)

Fernand Hörner (Freiburg) | 215

Gerhard Rühm (*1930)

Ursula Renner-Henke (Duisburg-Essen) | 235

Rolf Dieter Brinkmann (1940-1975)

Bernd Stiegler (Konstanz) | 249

W.G. Sebald (1944-2001)

Gerhard Fischer (Sydney) | 265

Wim Wenders (*1945)

Claude Winkler-Bessone (Paris) | 291

Frédéric Beigbeder (*1965)

Kathrin Klohs (Freiburg) | 303

Dietmar Dath (*1970)

Franziska Bomski (Freiburg) | 319

Benjamin von Stuckrad-Barre (*1975)

Christa Karpenstein-Eßbach/Wolfgang Eßbach
(Mannheim/Freiburg) | 341

Abbildungsverzeichnis | 361

Tabula gratulatoria | 365

*für Rolf G. Renner
zum 65. Geburtstag*

Einleitung

FERNAND HÖRNER/HARALD NEUMEYER/BERND STIEGLER

Jede Produktion und Wahrnehmung von Zeichen
steht in einem kultursemiotischen Bezugsfeld.

ROLF G. RENNER

»Intermedialität« ist in den letzten Jahren ein Zentralbegriff der Medien-, Literatur- und Kulturwissenschaften geworden. In vielfacher Hinsicht hat er heute jenen der »Intertextualität« abgelöst, der in den Debatten des Strukturalismus und Poststrukturalismus, der Semiologie und der Diskursanalyse in programmatischer Weise eine Textorientierung der Theorie wie Praxis signalisierte, auch wenn dieser (glücklicherweise) mit der Flut an Texten, die jener hervorgerufen hatte, nicht konkurrieren kann.¹ Beide Begriffe jedoch sind darüber hinaus von heuristischem Interesse und signalisieren nicht nur eine bestimmte Fragestellung der Forschung, sondern auch eine theoretische Grundeinstellung, die in vieler Hinsicht die Ergebnisse der Untersuchungen überwölbt. Mit anderen Worten: Die Konjunktur der Intertextualität in Folge der französischen Texttheorie ist auch Indikator einer eigentümlichen Ontologisierung des Textes, der Schrift oder der Zeichen, die sich in sehr unterschiedlichen Spielformen von Roland Barthes über Jacques Derrida bis Julia Kristeva und ihrer Rezeption in Literatur-, Kunst- und Kulturtheorien findet. Wenn man heute die Texte Barthes', Derridas oder Kristevas der 1970er Jahre liest, so taucht man in ein Reich der Zeichen ein, in dem »écriture« und »différance«, das Begehren des Textes und das Spiel der Signifikanten regieren. Die Intertextualität proklamiert zudem, dass es kein »hors texte« gibt: Ein jeder Text verweist strukturell auf (alle) andere(n), wobei die Grenzen

1 Zu den einschlägigen Konzeptualisierung der Intertextualität vgl. exemplarisch Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsg.): *Intertextualität. Formen der Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985; Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a.M. 1990.

der Zeichenwelt nicht nur jene unserer Welt sind, sondern darüber hinaus als solche gar nicht in den Blick geraten können. Das wogende Meer der schillernden Signifikanten scheint grenzenlos zu sein. Demgegenüber ist die Entdeckung der Intermedialität, die in der Theorie erst in den 1980er Jahren einsetzt,² ein Indikator des theoretischen Befundes, dass Medien trotz ihrer Differenz immer schon als Verbund existieren und als solcher analysiert werden müssen. Das bedeutet eben auch, dass die *Mediendifferenz* primordial ist und es weniger um unabschließbare Verweisketten als umbenenn-, identifizier- und ausweisbare Zeichenpraxen geht. Mit anderen Worten: *Intertextualität* ist ein Spiel mit der Pluralität klassischer Ordnungskategorien wie Text, Autor, Werk oder Schrift. Sie zielt letzten Endes auf deren Auflösung. Die *Intermedialität* hingegen spielt auch mit den verschiedenen Medien, Künsten und Gattungen sowie mit den historischen und pragmatischen Kontexten ihrer Produktion wie Rezeption. Intermedialität geht es um ästhetische, epistemische und mediale Strategien. Sie zielt auf funktionale Verschiebungen.³

Analysiert man diese Praktiken der Intermedialität, denn sie ist vor allem anderen eine Praxis, so kann dies – in eher systematischer Absicht – synchron oder aber diachron geschehen. Auf der einen Seite geraten Kunstwerke in den Blick, die sich programmatisch als Verbindung unterschiedlicher Medien verstehen: Das Spektrum reicht hierbei, um nur einige wenige Beispiele zu nennen, von dem Konzept des Gesamtkunstwerks und der auch in den Avantgarden virulenten Idee der Synästhesie bis hin zur Konzept-Kunst, der Fluxus-Bewegung und aktuellen Medienexperimenten. Alle diese Kunstwerke können – für sich genommen – in ihren spezifischen intermedialen Übersetzungsformen analysiert und dargestellt werden. Dabei zeigt sich, dass eine Auseinandersetzung mit den Künsten des späten 18. und des 19., sicher aber des 20. und 21. Jahrhunderts notwendigerweise auch eine inter-

2 Der Begriff scheint erstmals in den 1960er Jahren aufzutauchen. »Intermedia« hingegen hat eine längere Geschichte, findet sich bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts und dann verstärkt im Kontext der Fluxus-Bewegung. Zur Theorie der Intermedialität vgl. den umfangreichen Band Joachim Paech, Jens Schröter (Hrsg.): *Intermedialität – Analog/Digital: Theorien – Methoden – Analysen*, München 2007; Gundolf S. Freyermuth (Hrsg.), *Intermedialität, Transmedialität*, Köln u.a. 2007; Irina O. Rajewsky, *Intermedialität*, Tübingen u.a. 2002; Mathias Mertens, *Forschungsüberblick »Intermedialität«*. Kommentierungen und Bibliographie, Hannover 2000. Vgl. auch weitere Hinweise in Fußnote 9.

3 Vgl. allg. den informativem wie instruktiven Artikel »Intermedialität« von Jens Schröter: http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12, Zugriff: 26.2.2010

mediale Perspektive einzunehmen hat, will sie die besondere Leistung des jeweiligen Kunstwerks in den Blick nehmen.

Auf der anderen Seite gerät aber auch, wenn man diachron arbeitet, ein Aspekt in den Blick, den man als Geschichte der Wahrnehmung bezeichnen könnte. Betrachtet man das Phänomen der Intermedialität als dezidiert geschichtliches in seiner konkreten historischen Praxis, so fällt auf, dass es, wie Rolf G. Renner zurecht betont, »einen wahrnehmungstheoretischen, einen ästhetischen und einen technischen Aspekt« hat.⁴ »Die Bestimmung von Intermedialität«, so folgert er, »muß den historischen Vorgang des Medienwechsels ebenso wie die Interaktion und wechselseitige Transformation der Medien selbst ins Auge fassen.«⁵ Deutlich wird in dieser Interaktion, dass es nicht nur zu signifikanten Verschiebungen von Systemplätzen der Künste kommt, die durch Analyse dieser Interaktion überhaupt erst erkennbar werden. Zugleich geht es um eine radikale Neuakzentuierung des Abbildungsparadigmas und um eine Geschichte der Subjektivität und der menschlichen Wahrnehmung, die in je unterschiedlicher Weise Ausgangs- und Zielpunkt der ästhetischen intermedialen Praxis ist.

Zwei Beispiele hierzu. In den Avantgarden der 1920er Jahre wird einerseits eine neue Form der Alltagswahrnehmung konstatiert, die meist durch den Topos der Großstadtwirklichkeit mit Simultanität und Akzeleration, Entfremdung und Überlagerung begründet wie veranschaulicht wird, um daraus dann andererseits auch eine neue intermediale ästhetische Praxis abzuleiten, die nur durch die radikale Absetzung von der Tradition zeitgemäß sein kann und deren Aufgabe es ist – so zumindest in der Vorstellung der Theorien –, den Schleier von den Augen zu reißen, den die alten Kunstformen mit ihren Konventionen über sie gebreitet haben. Weil die Wahrnehmung sich radikal verändert hat, müsse dies, so etwa Rodcenko, Moholy-Nagy oder Hausmann unisono, nun auch die Kunst tun, um dann ihrerseits wiederum die Wahrnehmung zu verändern. Die Tradition verstelle die Wirklichkeit, weil sie sich wie ein Filter vor oder über die Wahrnehmung gelegt habe (man kann sich diesen Gedanken durchaus verdeutlichen, wenn man die verwendete Metapher buchstäblich nimmt und sich eine Kamera vorstellt, vor deren Objektiv diverse Filter angebracht werden), die daher nicht bis zu den Dingen vordringen könne. Abhilfe können nur »unbelastete« technische

4 Rolf G. Renner: Einleitung zum Kapitel zu »Intermedialität«, in: Dorothee Kim-mich, Rolf G. Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart 2008, S. 423-431, S. 423f. Gegen eine feste Grenzziehung zwischen den verschiedenen künstlerischen Medien argumentiert Renner auch in seinem Aufsatz: »Intermediality and the Simulation of Space«, in: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 43/4 (2007), S. 385-397.

5 Ebd., S. 424.

Medien wie Photographie oder Film schaffen, die daher in höchst emphatischer Weise als Medien eines »Neuen Sehens« bestimmt werden. Diese Neubestimmung führt dann auch zu einer Neuakzentuierung der unterschiedlichen Künste: Die Photographie und der Film erhalten mit einem Mal im Feld der Künste eine herausragende Position zugewiesen, wird ihnen doch die mimetische Funktion zugeordnet, während die Aufgabe der Malerei vor allem in der Abstraktion gesehen wird. Gleichzeitig soll eine nachgerade ästhetische Erziehung programmatisch umgesetzt und der Betrachter gewissermaßen neu programmiert werden.⁶

Das Aufkommen der Physiologie im 19. Jahrhundert, die in weiten Teilen der Kunst intensiv rezipiert wird, ist ein weiterer Beleg für die Bedeutung einer Revolutionierung der Wahrnehmung als solcher, die sich als historische Variable erfährt. Dementsprechend vermerkt Rolf G. Renner: »Die Erforschung der psychischen, physiologischen und physikalischen Bedingungen des Sehens läßt zugleich den Anteil kultureller Codierungen jeder Wahrnehmung erkennen.«⁷ Diese werden überhaupt erkennbar durch die Untersuchungen der konkreten intermedialen Praxis einerseits wie durch die komplexe Rezeption von klassischen Texten oder Theorien der Physiologie in den Künsten andererseits. Man kann die Interferenz von Kunst und Physiologie der Anschaulichkeit willen durchaus paarweise anordnen: Gustave Flaubert und Hippolyte Taine, die Wiener Moderne und Ernst Mach, der Naturalismus und die materialistischen Theorien von Jacob Moleschott bis Ludwig Büchner und last but not least die Rezeption von Hermann von Helmholtz in der piktorialistischen Photographie zwischen 1890 und 1910.

Die derzeit zu konstatierende Omnipräsenz des Begriffs Intermedialität ist ein Zeichen für den *cultural turn* der vergangenen Jahrzehnte.⁸ Viele der großangelegten Forschungsprojekte der letzten Jahre, die sich u.a. Kulturen des Performativen, Medienbrüchen, der ästhetischen Erfahrung, der Differenz von Mündlichkeit und Schriftlichkeit oder dem Realen widmen und gewidmet haben, verstehen sich dezidiert als kulturwissenschaftliche wie intermediale Projekte. Das Spektrum reicht dabei von Arbeiten zur Medien-

6 Diese Position vertreten, um drei ästhetisch wie politisch sehr unterschiedliche Beispiele zu nennen, etwa Laszlo Moholy-Nagy, Raoul Hausmann und Alexander Rodcenko, auch wenn ihr jeweiliges Ausbuchstabieren des Programms sehr unterschiedlich ausfällt. Vgl. dazu expl. Bernd Stiegler, *Theoriegeschichte der Photographie*, München 2006.

7 Rolf G. Renner: Einleitung zum Kapitel zu »Intermedialität«, S. 428.

8 Vgl. hierzu Doris Bachmann-Medick: *Cultural turn. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 3. neu bearbeitete Auflage, Reinbek 2009. Wobei Intermedialität keineswegs im so genannten pictorial bzw. iconic turn aufgeht.

konkurrenz, über detaillierte kultur-, literatur-, und medienhistorische Untersuchungen zu einzelnen Autoren oder Texten und auch Arbeiten zu Literaturverfilmungen, zur Oper und zu künstlerischen Avantgardeprojekten bis hin zu zeichentheoretischen Entwürfen und Analysen von Bildern in naturwissenschaftlichen Publikationen. Der von Joachim Paech und Jens Schröter herausgegebene umfangreiche Band *Intermedialität* unternimmt eine eindrucksvolle Bestandsaufnahme der aktuellen Debatten wie auch deren Ergebnisse.⁹

Die forcierte Beschäftigung mit Aspekten der Intermedialität ist schließlich Konsequenz der bereits in Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* formulierten Annahme einer Historizität der menschlichen Wahrnehmung, auf die oben bereits kurz eingegangen wurde. Der Medienwandel wird dabei als Indikator eines Wandels der Wahrnehmung, aber auch der kulturellen und gesellschaftlichen *settings* verstanden: Intermedialität ist ein Seismograph kultureller Umbrüche. Konsequenterweise kennzeichnet der Begriff »Intermedialität« »nicht nur das Überschreiten von Mediengrenzen«. Er impliziert auch »grundsätzlich jede Berührung kulturell kodierter Kommunikationssysteme«,¹⁰ sodass eine Analyse von intermedialen Konstellationen immer auch einen Blick auf die historisch variablen Bedingungen und Regeln der Wahrnehmung ermöglicht.

Der vorliegende Band zielt weniger auf vermeintliche mediale Voraussetzungen kultureller Konstellationen, mediale Umbrüche oder theoretisch schillernde intermediale Performanz. Vielmehr möchte er ganz konkrete Beispiele von »praktizierter Intermedialität« vorstellen. Es wird demnach der Versuch unternommen, Intermedialität nicht über vorgängige kultur-, medien- oder literaturwissenschaftliche Theorien, sondern über die Praxis in den Blick zu nehmen. Dazu werden in kurzen Portraits Künstler und Theoretiker aus Deutschland und Frankreich vorgestellt, die etwa zugleich als Maler, Schriftsteller, Musiker, Regisseure, Photographen tätig waren bzw. sind und die die von ihnen praktizierte Form der Intermedialität als Ausdruck theoretischer, ästhetischer und epistemischer Annahmen verstanden bzw.

9 Joachim Paech, Jens Schröter (Hrsg.): *Intermedialität – Analog/Digital*. Vgl. auch Peter V. Zima (Hrsg.): *Literatur intermedial: Musik – Malerei – Photographie – Film*, Darmstadt 1995; Jörg Helbig (Hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Berlin 1998; Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb (Hrsg.): *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*, Wien 2002; Günter Schnitzler, Edelgard Spaude (Hrsg.): *Intermedialität. Studien zur Wechselwirkung zwischen den Künsten*, Freiburg 2004; Jürgen E. Müller (Hrsg.): *Media Encounters and Media Theories*, Münster 2008.

10 Rolf G. Renner: Einleitung zum Kapitel zu »Intermedialität«, S. 430.

verstehen. Durch diese Portraits soll ein Panorama entstehen, das die unterschiedlichen Formen praktizierter Intermedialität als konkrete mediale Praxis *und* als Ausdruck bestimmter theoretischer, poetologischer oder epistemischer Annahmen anschaulich aufzeigt.

Wenn etwa E.T.A. Hoffmann in den Bereichen der Musik wie der Literatur gleichermaßen aktiv ist, so ist dies nicht nur ein Zeichen für eine bestimmte Funktion, die er diesen unterschiedlichen medialen wie künstlerischen Feldern zuweist, sondern hat auch Konsequenzen für das jeweilige andere Feld. Die Musik hinterlässt ihre Spuren in der Literatur und die Literatur die ihren in der Musik. Darüber hinaus erweist sich die Arbeit in beiden Bereiche als Effekt spezifischer ästhetischer Modelle, Wirklichkeitsdeutungen und Wahrnehmungskonzepte, die dann notwendig in Musik *und* Literatur umgesetzt werden. Die Praxis ist auch hier der Lackmустest der Theorie.

Gegenstand des mit diesem Band erstmals anvisierten Panorama praktizierter Intermedialität, das mehr als zwei Jahrhunderte von Friedrich Schiller bis Benjamin von Stuckrad-Barre umfasst und dabei Künste bzw. Medien wie Oper und Comic, Literatur und Bildende Kunst, Radio und Film präsentiert, sind keineswegs klassische Doppelbegabungen.¹¹ Erörtert werden sollen Spielformen medialen Experimentierens, das nicht notwendig immer als ästhetisch oder wissenschaftlich gelungen angesehen werden muss. Mitunter gehört das Scheitern, wenn man etwa an die zahllosen Experimente August Strindbergs in höchst unterschiedlichen Bereichen denkt oder auch an die zahlreichen Zeichnungen Roland Barthes wie auch an seinen aufgegebenen Versuch, einen Roman zu schreiben, mit zum Programm. Doch Scheitern kann produktiv und instruktiv sein. Auch das ist eine Lehre, die wir aus der praktizierten Intermedialität ziehen können.

In jedem Fall produktiv war die Zusammenarbeit mit dem Förderverein des Frankreich-Zentrums und dem Kulturrat der Stadt Freiburg. Beiden sei, neben den Gratulanten, für die großzügige finanzielle Unterstützung bei der Drucklegung dieses Bandes gedankt.

11 Vgl. hierzu Henry I. Schvey: »Doppelbegabte Künstler als Seher: Oskar Koschka, D.H. Lawrence und William Blake«, in: Ulrich Weisstein (Hrsg.): *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin 1992, S. 73-85.